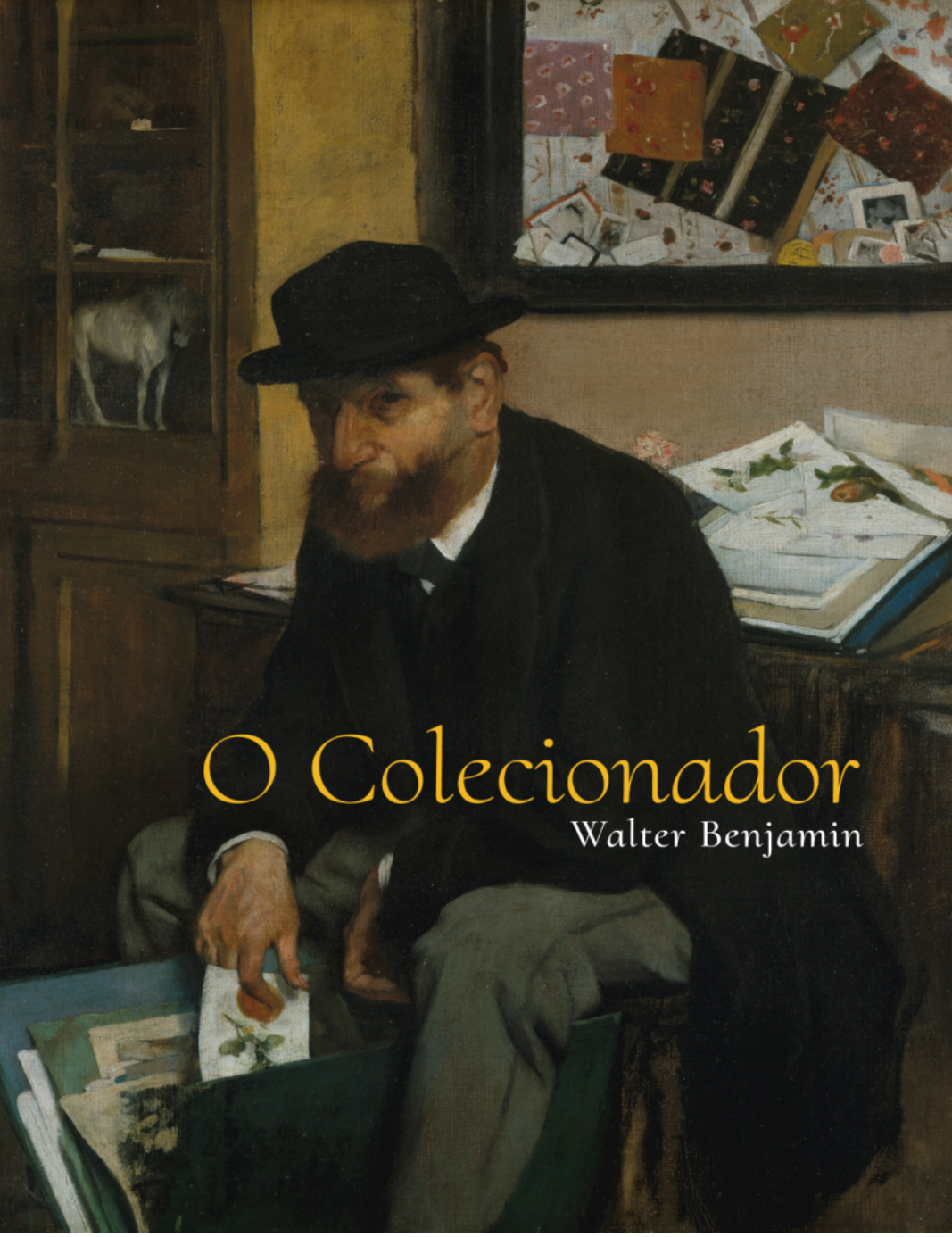

O Colecionador

Walter Benjamin

O Colecionador

Walter Benjamin
Passagens (*Das Passagen-Werk*)

Edição Alemã: Rolf Tiedemann

Organizadores e tradutores das Passagens de W. Benjamin:
E/M = Howard Eiland e Kevin McLaughlin (tradutores da versão norte-americana)
J.L. = Jean Lacoste (tradutor da versão francesa)
R.T. = Rolf Tiedemann
w.b. = Willi Bolle

Edição Brasileira: Editora UFMG
Organização: Willi Bolle
Tradução do Alemão **:** Irene Aron
T radução do Francês **:** Cleonice Paes Barreto Mourão

"Todas essas velharias têm um valor moral."

—Charles Baudelaire *[1]*

"Eu creio ... em minha alma: a Coisa."

— Léon Deubel ***

Foi aqui o último refúgio das criaturas-prodígio que viram a luz do dia em exposições universais como mala com iluminação interna, canivete de um metro de comprimento ou cabo de guarda-chuva patenteado, com relógio e revólver. E ao lado dessas gigantescas criaturas degeneradas, a matéria semi-acabada, atolada.

Percorremos o corredor estreito e escuro até o lugar onde, entre uma livraria com liquidações, na qual maços de papel empoeirados e amarrados com barbante expressam todas as formas de falência, e uma loja só de botões (de madrepérola e outros que em Paris são chamados de botões-fantasia) localizava-se uma espécie de sala de estar. Uma lâmpada a gás iluminava um papel de parede de um colorido pálido, cheio de quadros e bustos. Junto dela lia uma velha senhora. Está ali, sozinha, como há anos, procurando dentaduras "de ouro, de cera ou quebradas". A partir deste dia também ficamos sabendo de onde o doutor Milagre tirou a cera com a qual fabricou a Olympia. [2] ■ Bonecas ■

[H 1, 1]

"A multidão se comprime na Passage Vivienne, onde não é percebida, e deixa a Passage Colbert onde, talvez, seja percebida demais. Um dia, quiseram chamá-la, a multidão, enchendo cada noite a rotunda com uma música harmoniosa, que safa invisível das janelas de uma sobreloja. Mas a multidão veio xeretar na porta e não entrou, suspeitando nessa novidade uma conspirando contra seus hábitos e seus prazeres rotineiros." Le Livre des Cent-et-un, vol. X, Paris, 1833, p. 58. Há quinze anos, tentou-se igualmente e também inutilmente ir em socorro da loja de departamentos W. Wertheim. [3] Realizavam -se concertos na grande passagem que a percorria.

[H 1, 2]

Nunca se deve confiar naquilo que os escritores dizem a respeito de suas próprias obras. Quando Zola quis defender sua *Thérèse Raquin* * das críticas hostis, explicou que seu livro era um estudo científico sobre os temperamentos. Sua intenção teria sido a de demonstrar detalhadamente, a partir de um exemplo, como o temperamento sanguíneo e o nervoso reagem um sobre o outro — em detrimento de ambos. Esta declaração não satisfaz a ninguém. Tampouco explica o elemento de colportagem, o caráter sanguinário, a atrocidade cinematográfica da ação. Não é à toa que esta se desenrola em uma passagem. [4] Se este livro de fato demonstra algo cientificamente, é a agonia das passagens parisienses, o processo de decomposição de uma arquitetura. A atmosfera do livro está prenhe de seus venenos, e estes fazem suas personagens sucumbir .

[H 1, 3]
Em 1893, as cocotes são expulsas das passagens.

[H 1, 4]
A música parece ter se estabelecido nestes espaços apenas no momento de seu declínio, quando as próprias orquestras começaram a tornar-se antiquadas, porque estava prestes a surgir a música mecânica. De modo que essas orquestras de fato aí buscaram refúgio. (O "teatrofone" nas passagens foi de certa maneira o precursor do gramofone.) E, no entanto, havia música no espírito das passagens, uma música panorâmica que só se ouve hoje em concertos elegantes, porém, antiquados, como, por exemplo, os da orquestra do cassino de Monte Carlo: as composições panorâmicas de David, [5] por exemplo — *Le Désert* , *Christophe Colomb* , *Herculanum* . Foi motivo de orgulho poder executar *Le Désert* no grande teatro da Ópera (?), por ocasião da visita a Paris de uma delegação política árabe nos anos sessenta (?)

[H 1,5]
" Cineoramas ; Grande Globo celeste, esfera gigantesca de 46 metros de diâmetro onde será tocada música de Saint-Saëns." Jules Claretie, *La Vie à Paris* 1900, Paris, 1901, p. 61. ■ Diorama ■

[H 1, 6]
Muitas vezes, estes espaços interiores abrigam ofícios antiquados, mas também os atuais adquirem nesses espaços um ar obsoleto. É o local dos serviços de informações e investigações que ficam lá na luz mortiça das galerias do entressolho ao encalço do passado. Nas vitrines dos cabeleireiros vêem-se as últimas mulheres de cabelos compridos. Ostentam cabeleiras volumosas, ricamente onduladas que são agora "encaracolados permanentes", penteados artísticos petrificados. Devia-se consagrar pequenas placas votivas àqueles que criaram um mundo próprio a partir destas construções capilares, Baudelaire e Odilon Redon, cujo nome cai como uma mecha lindamente cacheada. Em vez disso, foram traídas e vendidas, e a cabeça da própria Salomé foi utilizada, caso aquilo que sonha no console não seja o corpo embalsamado de Anna Crillag. [6] E enquanto essas cabeleiras se petrificam, o revestimento das paredes tornou-se quebradiço, na parte de cima. Quebradiços são também ■ Espelhos ■

[H 1a, 1]

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Esta relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria singular da completude. O que é esta "completude" <?> É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção. E para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se neste sistema uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém. O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto a percorre um último estremecimento (o estremecimento de ser adquirida). Tudo o que é lembrado, pensado, consciente torna-se suporte, pedestal, moldura, fecho de sua posse. Não se deve pensar que o *tópos hyperouranios* , que, segundo Platão, [7] abriga as imagens primevas e imutáveis das coisas, seja estranho para o colecionador. Ele se perde, certamente. Mas possui a força de erguer-se novamente apoiando-se em uma tábua de salvação, e a peça recém-adquirida emerge como uma ilha no mar de névoas que envolve seus sentidos. — Colecionar é uma forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da "proximidade", a mais resumida. Portanto, o ato mais diminuto de reflexão política faz, de certa maneira, época no comércio antiquário. Construímos aqui um despertador, que sacode o kitsch do século anterior, chamando-o à "reunião". [8]

[H 1a, 2]

Natureza morta: a loja de conchas das passagens. Strindberg, em "As Tribulações do Piloto", fala de "uma passagem cujas lojas estavam iluminadas". "Depois ele avançou para dentro da passagem... Havia ali lojas de todos os tipos, contudo, não se via uma só pessoa, nem atrás dos balcões nem diante deles. Após ter andado por algum tempo, ficou parado diante de uma grande vitrine por detrás da qual se via uma exposição completa de conchas. Como a porta estava aberta, ele entrou. Do chão ao teto havia prateleiras com conchas de todas as

espécies, coletadas em todos os mares da Terra. Pessoa alguma se encontrava ali, mas uma nuvem de tabaco flutuava no ar como um anel... E então ele retomou seu caminho, seguindo o tapete azul e branco. A passagem não era em linha reta e fazia curvas, de modo que não se via nunca o fim; e sempre novas lojas, mas não havia gente; e os proprietários eram invisíveis." A imensidão das passagens mortas é um tema significativo. Strindberg, *Märchen* , Munique e Berlim, 1917, pp. 52-53, 59.

[H 1a, 3]

É preciso reexaminar as *Fleurs du Mal* para ver como as coisas são elevadas à condição de alegoria. Deve ser observado o emprego de letras maiusculas.

[H 1a, 4]

Ao final de *Matière et Mémoire* , Bergson desenvolve a idéia de que a percepção é uma função do tempo. [9] Poder-se-ia dizer que, se vivêssemos segundo um outro ritmo — mais serenos diante de certas coisas, mais rápidos diante de outras —, não existiria para nós nada "duradouro", mas tudo se desenrolaria diante de nossos olhos, tudo viria de encontro a nós. Ora, é exatamente isso que se passa com o grande colecionador em relação às coisas. Elas vão de encontro a ele. Como ele as persegue e as encontra, e que tipo de modificação é provocada no conjunto das peças por uma nova peça que se acrescenta, tudo isto lhe mostra suas coisas em um fluxo contínuo. Aqui se observam as passagens parisienses como se fossem possessões na mão de um colecionador. (No fundo, pode-se dizer, o colecionador vive um pedaço de vida onírica. Pois também no sonho o ritmo da percepção e da experiência modificou-se de tal maneira que tudo — mesmo o que é aparentemente mais neutro — vai de encontro a nós, nos concerne. Para compreender as passagens a fundo, nós as imergimos na camada mais profunda do sonho, falamos delas como se tivessem vindo de encontro a nós.)

[H 1a, 5]

"A compreensão da alegoria assume para vocês proporções que vocês mesmos ignoram; notaremos , *en passant* , que a alegoria, esse gênero tão espiritual, que os pintores canhestros nos acostumaram a desprezar, mas que é verdadeiramente uma das formas primitivas e mais naturais da poesia, retoma sua legítima dominação

na inteligência iluminada pela embriaguez." Charles Baudelaire, *Les Paradis Artificiels* , Paris, 1917, p. 73. (Do que se segue resulta indubitavelmente que Baudelaire de fato tem em mente a alegoria, não o símbolo. O trecho foi extraído do capítulo sobre o haxixe.) O colecionador como alegorista. ■ Haxixe ■

[H 2, 1]

"A publicação da *Histoire de la Société Française Pendant la Révolution et sous le Directoire* inaugurou a era do bibelô. — E não se veja nessa palavra uma intenção depreciativa; o bibelô histórico outrora chamou-se relíquia. Rémy de Gourmont, *Le Deuxième Livre des Masques* , Paris, 1924, p. 259. Comenta-se a obra dos irmãos Goncourt.

[H 2, 2]

O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas). (Assim procede o colecionador e também a anedota.) As coisas, assim representadas, não admitem uma construção mediadora a partir de "grandes contextos". Também a contemplação de grandes coisas do passado — a catedral de Chartres, o templo de Paestum — (caso ela seja bem-sucedida) consiste, na verdade, em acolhê-las em nosso espaço. Não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida.

[H 2, 3]

No fundo, é um fato bastante estranho que objetos de coleção sejam fabricados como tais de maneira industrial. Desde quando? Seria preciso pesquisar as diferentes modas que dominaram a arte de colecionar no século XIX. A mania das xícaras foi característica do Biedermeier — também o foi na França? "Pais, filhos, amigos, parentes, os superiores e subordinados exprimem seus sentimentos sob a forma de xícaras; a xícara é o presente preferido, o enfeite predileto; assim como Frederico Guilherme III enchia seu escritório de pirâmides de xícaras de porcelana, assim também o burguês colecionava nas xícaras de seu aparador a lembrança dos acontecimentos mais importantes, as horas mais preciosas de sua vida." Max von Boehn, *Die Mode im XIX Jahrhundert* , vol. II, Munique, 1907, p. 136.

[H 2, 4]

Possuir e ter estão relacionados ao caráter tátil e se opõem em certa medida à percepção visual. Colecionadores são pessoas com instinto tátil. A propósito, com o abandono do naturalismo terminou recentemente a primazia do óptico que dominou o século anterior. ■ Flâneur ■ Flâneur óptico, colecionador tátil [10]

[H 2, 5]

Matéria fracassada: é a elevação da mercadoria à condição de alegoria. Caráter fetiche da mercadoria e alegoria.

[H 2, 6]

Pode-se partir do fato de que o verdadeiro colecionador retira o objeto de suas relações funcionais. Esse olhar, porém, não explica a fundo esse comportamento singular. Pois não é esta a base sobre a qual se constrói uma contemplação "desinteressada" no sentido de Kant e de Schopenhauer, de tal modo que o colecionador consegue lançar um olhar incomparável sobre o objeto, um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas do que o olhar do proprietário profano, e o qual deveria ser melhor comparado ao olhar de um grande fisiognomonista. Entretanto, o modo como este olhar se depara com o objeto deve ser presentificado de maneira ainda mais aguda através de uma outra consideração. Pois é preciso saber: para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana. Este arranjo está para o ordenamento e a esquematização comum das coisas mais ou menos como a ordem num dicionário está para uma ordem natural. Basta que nos lembremos quão importante é para cada colecionador não só o seu objeto, mas também todo o passado deste, tanto aquele que faz parte de sua gênese e qualificação objetiva, quanto os detalhes de sua história aparentemente exterior: proprietários anteriores, preço de aquisição, valor etc. Tudo isso, os dados "objetivos", assim como os outros, forma para o autêntico colecionador em relação a cada uma de suas possessões uma completa enciclopédia mágica, uma ordem do mundo, cujo esboço é o destino de seu objeto. Aqui, portanto, neste âmbito estreito, é possível compreender como os grandes fisiognomonistas [11] (e

colecionadores são fisiognomonistas do mundo das coisas) tornam-se intérpretes do destino. Basta que acompanhemos um colecionador que manuseia os objetos de sua vitrine. Mal segura-os nas mãos, parece estar inspirado por eles, parece olhar através deles para o longe, como um mago. (Seria interessante estudar o colecionador de livros como o único que não necessariamente desvinculou seus tesouros de seu contexto funcional.)

[H 2, 7; H 2a, 1]

Pachinger, o grande colecionador, amigo de Wolfskehl, formou uma coleção que, pelo caráter proscrito e degradado dos objetos, se podia comparar com a de Figdor em Viena. Ele mal se lembra como as coisas se situam no mundo e explica a seus visitantes não apenas os aparelhos antigos, mas também os lenços, espelhos de mão etc. Conta-se que um dia, passando pelo Stachus, [12] ele se abaixou para pegar alguma coisa no chão. Era algo que estava procurando há semanas: uma passagem de bonde com erros de impressão, que circulara apenas por umas poucas horas.

[H 2a, 2]

Uma apologia do colecionador não deveria passar ao largo destas invectivas: "A avareza e a velhice, observa Guy Patin, andam sempre juntas. A necessidade de acumular é dos sinais precursores da morte, tanto nos indivíduos quanto nas sociedades. Ela surge em seu estado agudo nos períodos pré-paralíticos. Há também a mania da coleção, em neurologia 'o colecionismo'. / Desde a coleção de grampos de cabelo até a caixa em papelão trazendo a inscrição: Pequenos pedaços de barbante não servindo para nada." *Les 7 Péchés Capitaux* , Paris, 1929, pp. 26-27 (Paul Morand, " *L'avarice* "). Cf., no entanto, a arte de colecionar das crianças!

[H 2a, 3]

"Não estou certo se teria me envolvido totalmente na observação deste único acontecimento se não tivesse visto esta quantidade de coisas fantásticas misturadas aleatoriamente na loja do vendedor de antiguidades. Vinham-me ao espírito constantemente quando pensava naquela criança e, amontoados em torno dela, fizeram passar ante meus olhos a situação desta pequena criatura com clareza palpável. Sem dar asas à minha

imaginação, vi o retrato de Nell cercado por tudo que contrariava sua natureza e se distanciava inteiramente dos desejos de sua idade e sexo. Se este ambiente não tivesse existido e eu tivesse que imaginar a criança em um quarto comum, no qual nada fosse extraordinário ou insólito, sem dúvida sua vida singular e solitária teria me impressionado muito menos. Assim sendo, pareceu-me que ela vivia numa espécie de alegoria." Charles Dickens, *Der Raritätenladen* (A loja de antiguidades), Leipzig, ed. Insel, pp. 18-19. [13]

[H 2a, 4]

Wiesengrund em um ensaio não publicado [14] sobre A Loja de Antiguidades, de Dickens: "A morte de Nell é contida nesta frase: Havia ali mais algumas miudezas, objetos pobres, sem valor, que talvez ela tivesse gostado de levar — mas era impossível. ...Mas Dickens reconheceu que a possibilidade da transição e da salvação dialética é inerente a esse mundo das coisas, rejeitadas, perdidas. E o exprimiu melhor do que a superstição romântica da natureza jamais seria capaz, naquela poderosa alegoria do dinheiro que serve de desfecho à representação da cidade industrial: '...eram duas moedas de centavo, velhas, gastas, de um marrom enfumaçado. Quem sabe se não brilham mais gloriosas nos olhos dos anjos que as letras douradas inscritas nos túmulos?'"

[H 2a, 5]

Fase Média.

"A maior parte dos amadores compõem sua coleção deixando-se guiar pela sorte, como os bibliófilos buquinando... O Sr. Thiers procedeu diferentemente: antes de reunir sua coleção, ele a formara inteiramente em sua cabeça; fizera seu plano, e esse plano, ele levou trinta anos para executá-lo... O Sr. Thiers possui o que quis possuir... De que se tratava? De reunir em torno de si um resumo do universo, isto é, conter num espaço de aproximadamente oitenta metros quadrados, Roma e Florença, Pompéia e Veneza, Dresde e Haia, o Vaticano e o Escorial, o Museu Britânico e o Hermitage, o Alhambra e o Palácio de Verão... Pois bem, o Sr. Thiers pôde realizar um projeto tão amplo com despesas moderadas, feitas a cada ano, durante trinta anos... Querendo fixar, antes de tudo, sobre as paredes de sua residência os mais preciosos souvenirs de suas viagens, o

Sr. Thiers mandou executar ... cópias reduzidas das pinturas mais famosas... Assim, entrando em sua casa, encontramo-nos, antes de tudo, no meio das obras-primas que eclodiram na Itália durante o século de Leão X. A parede em frente às janelas é ocupada pelo *Último Julgamento* , colocado entre A Disputa do Santo-Sacramento e a Escola de Atenas. A Assunção de Ticiano decora a parte superior da lareira, entre *A Comunhão de São Jerônimo* e a *Transfiguração* . A *Madona de São-Sixto* faz par com a *Santa Cecília* , e nos espaços entre as janelas estão enquadradas as *Sibilas* de Rafael, entre o *Sposalizio* e o quadro representando Gregório IX que entrega as bulas papais a um advogado do concílio... Nessas cópias, reduzidas à mesma escala ou quase ... o olhar encontra com prazer a grandeza relativa dos originais. São pintadas a aquarela." Charles Blanc, *Le Cabinet de M. Thiers* , Paris, 1871, pp. 16-18.

[H 3, 1]

"Casimir Périer disse um dia, visitando a galeria de quadros de um ilustre amador...: "Tudo isto é muito bonito, mas são capitais que dormem'... Hoje... poderíamos responder a Casimir Périer ... que ... os quadros..., quando são mesmo autênticos, os desenhos, quando se reconhece neles o trago do mestre ... dormem um sono reparador e proveitoso... A ... venda ... das curiosidades e dos quadros do Sr. R. ... provou por algarismos que as obras de génio são valores tão sólidos quanto os títulos da companhia ferroviária Orléans e um pouco mais seguros que os das lojas de departamentos." [15] Charles Blanc, *Le Trésor de la Curiosité* , vol. II, Paris, 1858, p. 578.

[H 3, 2]

O tipo positivo oposto ao colecionador que, ao mesmo tempo, representa seu aperfeiçoamento à medida que realiza a libertação das coisas da servidão de serem úteis, deve ser apresentado segundo está formulação de Marx: "A propriedade privada tornou-nos tão tolos e inertes que um objeto é nosso apenas quando o possuímos, portanto, quando existe para nós como capital ou quando é ... utilizado por nós." Karl Marx, *Der historische Materialismus: Die Frühschriften* , ed. org. por Landshut e Mayer, Leipzig, 1923, vol. I, p. 299 ("Nationalökonomie und Philosophie").

[H 3a, 1]

“O lugar de todos os sentidos físicos e espirituais ... foi tomado pela simples alienação de *todos* estes sentidos, o sentido do *ter* ... (Sobre a categoria do *ter* , ver Hess em “21 Bogen” (21 Folhas).) Karl Marx, *Der historische Materialismus* , Leipzig, Vol. I, p. 300 (“Nationalökonomie und Philosophie”).

[H 3a, 2]

“Praticamente, só posso ter um comportamento humano em relação à coisa quando a coisa tem um comportamento humano em relação ao homem.” Karl Marx, *Der historische Materialismus* , Leipzig, I, p. 300 (“Nationalökonomie und Philosophie”).

[H 3a, 3]

As coleções de Alexandre de Sommerard no fundo do Museu Cluny.

[H 3a, 4]

O *quodlibet* [16] possui algo do engenho do colecionador e do flâneur.

[H 3a, 5]

O colecionador atualiza latentes representações arcaicas da propriedade. Estas representações poderiam de fato ter relação com o tabu, como indica a seguinte observação: “É certo que o tabu é a forma primitiva da propriedade. Primeiro emotivamente e ‘sinceramente’, depois como procedimento corrente e legal, o uso do tabu constitui um título. Apropriar-se de um objeto é torná-lo sagrado e temível para qualquer outra pessoa, é torná-lo ‘participante’ de si mesmo.” N. Guterman e H. Lefebvre. *La Conscience Mystifiée* , Paris, 1936, p. 228.

[H 3a, 6]

Trechos de Marx, extraídos de “Nationalokonomie und Philosophie": “A propriedade privada tornou-nos tão tolos e inertes que um objeto é nosso apenas quando o possuímos.” “O lugar de todos os sentidos físicos e espirituais ... foi tomado pela simples alienação de todos estes sentidos, o sentido do ter.” Cit. por Hugo Fischer, *Karl Marx und sein Verhältnis zu Staat und Wirtschaft* , Jena, 1932, p. 64.

[H 3a, 7]

Os ancestrais de Balthazar Claës [17] eram colecionadores.

[H 3a, 8]

Modelos para o *Primo Pons* : Sommerard, Sauvageot, Jacaze.

[H 3a, 9]

Fase Tardia.

É importante o lado fisiológico do ato de colecionar. Não deixar de ver, ao analisar este comportamento, que o ato de colecionar adquire uma evidente função biológica na construção dos ninhos pelos pássaros. Parece haver uma alusão a isso no *Trattato sull' Architectura* , de Vasari. Pavlov também teria se interessado por coleções.

[H 4, 1]

Vasari teria afirmado — no *Trattato sull' Architectura* — que o conceito de "grotesco" deriva das grutas nas quais os colecionadores guardam seus tesouros.

[H 4, 2]

Colecionar é um fenômeno primevo do estudo: o estudante coleciona saber.

[H 4, 3]

A relação do homem medieval com suas coisas é descrita por Huizinga por ocasião da análise do género literário "testamento": "Esta forma literária só é ... compreensível quando não se esquece que, através do testamento, o homem medieval realmente estava acostumado a dispor em detalhe e completamente mesmo sobre a coisa mais ínfima (!) dentre seus haveres. Uma mulher pobre legou à sua paróquia seu vestido de domingo e seu capuz; sua cama a seu afilhado, uma peliça à sua enfermeira, sua roupa de todos os dias a uma pobre e quatro libras tornesas (sic) que constituam sua fortuna, além de mais um vestido e uma capa aos Frades Menores (Champion, *Villon* , vol. II, p. 182). Não se reconhece aqui também uma expressão bastante trivial da mesma linha de pensamento que fazia de cada virtude um exemplo eterno, de todo costume uma disposição divina?" J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters* (O Declínio da Idade Média), Munique, 1928, p. 346. O que chama sobretudo a atenção neste trecho significativo é que uma tal relação com os bens móveis não seria mais possível, por exemplo, na era da produção em massa estandardizada. Com isso, chegaríamos a perguntar se estas formas de argumentação a que alude o autor e certas formas de raciocínio da escolástica em geral (referência à autoridade herdada) não estariam relacionadas às formas de produção. O colecionador — para quem as

coisas se enriquecem através do conhecimento de sua gênese e sua duração na história — estabelece com elas uma relação semelhante que agora parece arcaica.

[H 4, 4]

Talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele empreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo. Foi o mesmo espetáculo que ocupou tanto os homens da era barroca; em especial, não se pode explicar a imagem de mundo do alegorista sem o envolvimento passional provocado por esse espetáculo. O alegorista é por assim dizer o pólo oposto ao colecionador. Ele desistiu de elucidar as coisas através da pesquisa do que lhes é afim e do que lhes é próprio. Ele às desliga de seu contexto e desde o princípio confia na sua meditação [18] para elucidar seu significado. O colecionador, ao contrário, reúne as coisas que são afins; consegue, deste modo, informar a respeito das coisas através de suas afinidades ou de sua sucessão no tempo. No entanto — e isto é mais importante que todas as diferenças que possa haver entre eles —, em cada colecionador esconde-se um alegorista e em cada alegorista, um colecionador. No que se refere ao colecionador, sua coleção nunca está completa; e se lhe falta uma única peça, tudo que colecionou não passará de uma obra fragmentária, tal como são as coisas desde o princípio para a alegoria. Por outro lado, justamente o alegorista, para quem as coisas representam apenas verbetes de um dicionário secreto, que revelará seus significados ao iniciado, nunca terá acumulado coisas suficientes, sendo que uma delas pode tanto menos substituir a outra que nenhuma reflexão permite prever o significado que a meditação pode reivindicar para cada uma delas.

[H 4a, 1]

Animais (pássaros, formigas), crianças e velhos como colecionadores.

[H 4a, 2]

Uma espécie de desordem produtiva é o cânone da “memória involuntária” assim como do colecionador. “E minha vida já era bastante longa para que dentre os seres que ela me oferecia eu encontrasse, em regiões opostas de minhas lembranças, um outro ser para

completá-lo... Assim um amante da arte, a quem se mostra uma parte de um retábulo, lembra-se em qual igreja, em qual museu, em qual coleção particular estão dispersas as outras; (assim também, ao seguir os catálogos de vendas ou frequentando os antiquários, ele acaba por encontrar o objeto gêmeo daquele que possui e que faz par com ele; ele pode reconstituir em sua cabeça a predela, o altar inteiro).” Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé* , Paris, vol. IT, p. 158. [19] A memória voluntária, ao contrário, é um fichário que fornece um número de ordem ao objeto, atrás do qual ele desaparece. “Foi aí que estivemos.” (“Vou registrar este momento na minha memória.” [20]) Resta examinar qual o tipo de relação que existe entre a dispersão dos acessórios alegóricos (da obra fragmentária) e esta desordem criativa.

[H 5, 1]

---

[1] Carta de 30 de dezembro de 1857 à sua mãe.
* Œuvres, Paris, 1929, p. 193.

[2] 0 doutor Milagre e Olímpia, a boneca autómata, são personagens da ópera Les Contes d’Hoffmann, de Offenbach (1880); cf. “O Homem de Areia”, de E. T. A. Hoffmann. (J.L) — O fragmento todo retoma boa parte do a° , 1. (w.b.)

[3] Loja de departamentos em Berlim. (J.L.)
* *Thérèse Raquin* (1867), considerada o romance inaugural do naturalismo literário, ao ser publicado, foi duramente repudiado pela crítica.

[4] Na Passage du Pont Neuf. (E/M)

[5] Félicien David (1810-1876): músico saint-simoniano. Depois de uma viagem pelo Oriente, ele compôs o oratório *Le Désert* (1846). Cf. S. Kracauer, Schriften, vol. VIII, p. 102. (J.L)

[6] Esta referência permanece obscura. (J.L.; E/M)

[7] "Lugar supraceleste”; cf. Platão, Fedro, 247c. (w.b.; EM)

[8] Jogo de palavras entre Sammeln, “colecionar”, e Versammlung, “reunião”, com a conotação de “reunião das coisas colecionadas”. (w.b.)

[9] Cf. provavelmente H. Bergson, Matiére et Mémoire, in: Œuvres , Paris, PU.F, Éd. du Centenaire, 1970, p. 359. (J.L)

[10] Ver, no entanto, H 2, 7; H 2a, 1, sobre o “olhar” do colecionador. (E/M)

[11] O termo “fisiognomonista” (*physiognomoniste*) é empregado também por Baudelaire e Proust (À *la Recherche du Temps Perdu* , I, p. 855). (J.L.)

[12] Nome familiar da Karlsplatz, grande praça de Munique, perto da estação central. Albert Figdor (1843- 1927): grande colecionador austriaco, aconselhado por Alois Riegl. Anton

Maximilian Pachinger (1864-1938): outro colecionador. (J.L).

[13] Ch. Dickens, *The Old Curiosity Shop* , Londres, Heron Books, 1970, p. 16 (cap. 1). (E/M)

[14] Diferentemente do que informa Benjamin, o ensaio de Adorno foi publicado: “Rede úber den ‘Raritätenladen’ von Charles Dickens”, *Frankfurter Zeitung* , 18/04/1931 (ano 75, nº 285), pp. 1-2; reimpresso in: Adorno, *Gesammelte Schriften* , vol. XI, *Noten zur Literatur* , ed. org. por R. Tiedemann, Frankfurt a. M., 1974, p. 522. — As passagens de Dickens, *The Old Curiosity Shop* , encontram-se respectivamente nos capítulos 12 e 44. (R.T; EM)

[15] Para compreender as referências lacônicas do original francês, “I'Orléans” e “les docks”, nós nos apoiamos na tradução de E/M. (w.b.)

[16] Composição musical que combina os mais diversos tipos de melodias. (w.b.)

[17] O herói de La Recherche de I'Absolu , de Balzac. (J.L)

[18] "Meditação” traduz *Tiefsinn* ; cf. o penúltimo segmento de ODBA: *Grenze des Tiefsinns* = “Limites da meditação”. (w.b.)

[19] M. Proust, À la Recherche du Temps Perdu, III, pp. 972 *et seq* . (J.L) — Sobre a relação do colecionador com a memória e o mundo das coisas, cf. Q°, 7. (E/M)

[20] Esta tradução livre da frase “Es war mir ein Erlebnis” (literalmente: “Foi uma vivência para mim”) procura realçar a diferença, fundamental para Benjamin, entre a memória voluntária, ativada pela “vivência”, *Erlebnis* , e a memória involuntária, que surge a partir da “experiência”, *Erfahrung* . (w.b)